

ЛЕСЯ УКРАЇНКА НА "БАРИКАДАХ" ШІСТДЕСЯТНИКІВ

Досліджується трансформація "словесної утопії" Лесі Українки в художній картині світу українських поетів-шістдесятників. Через "архетипи" – "психічні ідеї" Сонця, Місяця, Зірки, Моря (вода) і Моря (повітря) розкривається сутність Істини, Добра, Любові, Правди і Краси як психологічних імперативів "власне людського".

Як відомо, "літературні критики 60-х років, зокрема О.Ставицький, робили спробу нового прочитання Лесі Українки. Там тоді йшлося про розбиття "злих чар" і вивільнення слова великого поета. Навколо її імені почались баталії – Леся Українка вийшла на барикади шістдесятників," – писав Є.Сверстюк [1:191]. Зокрема, у Д.Павличка знаходимо статтю "Кожному (і собі) читачеві Лесі Українки", в якій є такі поетичні рядки:

Не гниє в поклонах до
Європи,
Бо ти не є жебрак сліпий.
Роди новий народ, а стогін
народження розчав на щент [2:1].

Ці рядки явно свідчать про непримиренну позицію шістдесятників проти "ідейно вірної маскаради, до якої залучено і класиків літератури" [1:122].

Сила "Прометеевої нареченої" [3:2] усвідомлювалася не тільки в мужній боротьбі з собою, а й у прокладанні нових шляхів сильного почуття і безкомпромісної думки у світі "півправди, півсвободи, півжиття" (М.Вінграновський):

Коли неподолана Леся знову
Врочистую одправу починала
Перед своїм незримим вітарем
Коли кололась опівнічна тиша [3:2].

Леся Українка прочитувалася як: 1) заклик "на вершини чистих і чесних почувань, що ведуть до безкорисливого громадянського подвигу...";

2) "не заманювала тріумфом слави чи перемоги, а лише обіцянкою повноти життя і краси самого змагання, лише перспективою відчуття внутрішньої свободи і чистоти...";

3) "...вона добудовувала те українське життя, якого не дала добудувати нам історія...";

4) "...суворої школи чести, обов'язку, офірності та ідеалізму степова Україна ще не проходила...";

5) "...наше лицарство живило дух волі, підносило, як прапор, абсолюти Віри і Правди, завжди показувало готовність вмерти за землю батьків, за віру християнську" [1:194:195].

Саме духом добудовували шістдесятники ту "середньовічну ланку Лесі Українки, якої нам бракує як естетичного, морального і естетичного фундаменту, розмитого в лихолітті руїни і "Єгипетської неволі", де:

списані були усі імення
Тої потвори: Сонце, Правда, Доля,
Життя, Кохання і багато інших [4:205].

В умовах певної "інфляції романтики", яка "не поборює життя фразою і не ширяє тріумфально навколо нього", як висловився І.Дзюба [5:3], шістдесятники звернулись до трансформації "словесної утопії" [6:247] Лесі Українки. "На існування такої утопії вказують численні визнання поетеси щодо "того слова, що стало вже тілом [4:12:65], щодо письма як "називання" ("коли я пишу про се і називаю факт його іменням, то я, власне, роблю його фактом, переводжу його в дійсність з облади якоїсь страшної, але тільки ілюзоричної абстракції фікції [4:12:93], а також страшного фатуму письменника ("наші слова стають нашими ділами і судять нас люди "по ділах наших" [4:12:118]. Численні аналоги туги за вимовленим, об'єктивованим, "повним" словом знайдемо і в ліриці поетеси: "Слово, коли ти живе, статися тілом пора" [4:1:323].

Либонь, тих слів немає в жодній мові,
та цілий світ живе у кожному слові,
і плачу я й сміюся, тремчу і млію
та вголос слів тих вимовить не вмію [4:1:313].

Шістдесятники ці слова вимовили. Ось вони: Сонце – покрив їжі, тобто пристрасті, суперметафора, що символізує загальнофілософську позицію "власне людського", Абсолюта. По-друге, Місяць – покрив життя, суперметафора, що замикає тему патріотизму, України. По-третє, Зорі – покрив розуму, суперметафора, що замикає тему людини. По-четверте, Море (вода) – мудрість, суперметафора, що замикає тему природи, мудрості. Скажімо такі слова Є.Сверстюка про Лесю Українку: "Великі імена розливаються в безмірі народного моря. Вони

блякнуть, поки море дримає. Вони никнуть на спаді хвилі та вкриваються тінями химерних потвор, що якусь мить панують над усім. Але в усі часи є ті, для яких Леся Українка – найулюбленіша" [1:194].

По-п'яте, Море (повітря) – покрив благодаті, суперметафора, що замикає тему творчості, культури. Це "квазіміти", "архетипи" або, за словами О.Кульчицького [7:708], колективне безсвідоме, що кристалізується з рештів загальних групових переживань. Точкою відліку таких архетипів є поняття "маї", "космічної нитки", за допомогою якої "арії" розмежовували "верх" і "низ" Всесвіту. Майя мала "властивість змінювати старі і творити нові форми" [8:276]. Цей термін на означення ілюзорності зовнішнього світу експресіоністи часто вживали у своїх творах [9:209].

У статті про І.Драча Б.Олійник ці елементи теж згадує: "апелюємо й до генетичного коду, до так званого підсвідомого, навіть формули вмонтовуємо в рядки" [10:315]. Оскільки "поезія, - як говорить І.Драч в поемі "Зоря і смерть Пабло Неруди", - це не щось застигле, поезія струменить і часом вислизає з рук того, хто її створює. Сировина, з якої робиться поезія, складається з елементів, ці елементи є, і в той же час їх начебто немає, вони одночасно існують і не існують" [11:215]. Названі ідеї – це "психічні копії вражень, які колись безпосередньо діяли на людину, а в даний момент відновлюються і репродукуються" [12:65].

Простежимо трансформацію словесної утопії Лесі Українки ("тіла") через названі "психічні ідеї" у естетиці поетів-шістдесятників.

По-перше, Сонце – психічна ідея Абсолюту. В.Стус писав: "Ми в слові двох сонць: Бога, провидіння і самоволі" [13:125]. І далі: "...ми безрелігійні стражденники, збиваємося з ритму пір року, шукавши своїх (і – для себе!) резигновань. Певне, структура нашої життєвої витримки потребує не тільки нас, не хоче вдовольнитися лише з нас самих" [13:63]. У творчості поетів-шістдесятників знаходимо продовження Лесиної інтерпретації "божого слова", індивідуальний суб'єктивний пошук смислу, що стає риторичним кодом гармонійного дискурсу:

Христос давно нам дав його. Те слово
він не сховав у схові під замки,
і всяк його сам може взяти тепер,
а передавачів не треба нам [4:5:41].

Новоромантичну утопію Лесі Українки, форму освоєння нової онтології слова, його модерністського моду-су, поглибленою знаходимо, скажімо, у Л.Костенко, яку "з металу виклепав модерн":

Тріпоче стяг нерукотворним спасом
Свята вода об кризу шурхотить.
І хрест, облитий буяковим квасом
під білим сонцем дивно мерехтить [14:33].

Цей "юний ідеалізм, який просвітлює, підносить і єднає" [1:25], серед ознак шістдесятників посідає перше місце.

По-друге, Місяць – психічна ідея Життя, Добра, а по-третє: Зорі, психічна ідея розуму. Сакральну духовну перспективу людського спілкування так само підкреслювала Леся Українка:

Всі розмови, нескінчені тут на землі,
десь кінчались там, між зірками.
Проти вічності неба були ми малі,
але небо схилялось над нами [4:1:199].

Екзистенційне розуміння слова як чогось такого, що витягає людину з небуття й переборює його, а також уявлення про трансцендентну природу мовлення, зближує новоромантичну концепцію словесної творчості Лесі Українки і естетику поетів-шістдесятників. Образ неба співвідноситься з шуканням правди, чесною позицією. "В самому шуканні вже є неприйняття й опір. Поетів тоді називали формалістами за шукання своєї індивідуальності. Насправді, за шукання істини; замість ідеї, спущеної з верху для оспівування" [1:25]:

Де небо? Де земля? І як підняти крила?
Фанерні журавлі... Фанерні журавлі [15:338].

Шістдесятників приваблював у Лесі Українки саме образ внутрішньо вільних, мужніх і безкомпромісних героїв. У статті "Криця не іржавіє" І.Світличний писав: "Леся Українка не обмежувалась викриттям духовних рабів і ренегатів, а створювала образи внутрішньо вільних, мужніх і безкомпромісних" [16:58].

По-четверте, Море (вода) – психічна ідея вічної мудрості. По-п'яте, Море (повітря) – психічна ідея благодаті. Втілені вони, як правило, в образі "непочутого пророка", який є носієм Любові і Краси, а "народ, як завжди бреде без броду" [Вінграновський, 17:3]. "Художня інтерпретація мотиву "пророк" і "народ" у творчості Лесі Українки продовжує й українську класичну традицію, в якій домінує образ непочутого пророка... Ті, до кого звернено пророче слово, не розуміють і не сприймають його, відтак геній, посланий Богом для спасіння людей, не може виконати своєї місії..." [18:39]:

Я вірю, що ти світло – і такого
ся темрява до себе не приймає?

Я вірю, що ти слово – і такого
отой глухорождений люд не чує?
Їм, може, треба іншого Месії,
Їм, може, Сина божого не досить? [4:3:133].

Протистояння шістдесятників “було передусім морального характеру: брутальна сила наступає на морально-етичну позицію нонконформістів тієї вже й не молоді молоді, що налаштувалась іти проти течії – чи то в публічних виступах, чи то в своїх майстернях...” [1:25]:

Початок в ячанні? Чи в горному кремені?
У вітрі чи павітрі? В Богові? В демоні?
Розчахнуто мисль, промисел почато –
Де ж той початок? [19:223].

Отже, шістдесятники і Леся Українка зустрічаються у “глибокому ефірі, залюбки ширяють у ньому” [20:4].

Для них є звичними аргументи від античного ідеалу краси, від духовного гігантизму творців Відродження, від драматургії Шекспіра. Їх міфопоетика, що виросла як з давньогрецької, так і власне української міфотворчості, збагачувала світову літературу еманациями української психіки. Вони відображали явища та образи у самій їхній суті, в ідеї, в ідеалі. “Ця тенденція (як одна із альтернативних) простежується в геніїв Відродження до видатних поетів живопису ХХ століття. Рубенс (його не зрідка помилково вважають поетом тілесності, тоді як він – поет духовності) прямо говорив, що хоче дати не скалки реальності, а саму ідею життя” [20:6]. Ця тенденція чітко прочитується і в поетів-шістдесятників, скажімо у І.Драча, у “Баладі про Хула-хуп”:

Задихано, засмагло, дзвінко
Завмір на клаптику вогню
В незаймаючій легінку
Пахучим поглядом бриню.

А тіло грає чистим тоном
І гроном золотих грудей [21:3].

Шістдесятники, як і Леся Українка, явно розрізняють дійсність як предмет наслідувального мистецтва і Правду як предмет вільної творчості:

Нехай нікого хрест мій не лякає,
Бо як почую я в своєму серці
Святий вогонь і хоч на час, на мить
здолаю жити не рабом злиденним,
а вільним, непідвладним, богорівним,
то я щасливим і на смерть піду,
і без докору на хресті сконаю [4:3:262].

“Моральний терор зробив більше, ніж червоний терор: він убивав мертвих, живих і ненароджених. Їхнє майбутнє було вже закладене і продане, було запродане слово, яке перестало світити і просвітлювати життя. Діти звикли до блудного замітника слова, до ритуального славослів'я вождям і до алогізму та абсурда” [1:28].

Півслова правди дорогої,
Півслова сонця уночі –
І слово правди дорогої,
І слово сонця уночі.

Цим словом схоплений, зануртуєш
Своє життя і всіх – до дна [22:114].

Шістдесятники, як і інші традиціоналісти, схилиються до поетичного образу як поетичної персоніфікації ідей та сил буття. Справжніми героями їхньої лірики є етичні й філософські категорії сутності. Це було велетенське зусилля саму думку зробити художнім образом:

Ісус Христос розп'ятий був не раз
Там, на Голгофі, це було у перше.
Умер од смерті, може, від образ,
і за життям не пожалів, умерши.
А потім розіп'яли на полотні,
у мармурі, у гіпсі, у граніті.
А потім розіп'яли його в мені [15:366].

Ідеться про “особливу міру поєднання загального і конкретного в художньому образі, масштаб і рухливість художнього часу і простору, “первісну гармонію духу і плоти” [20:8], на відміну від постійного конфлікту між матерією і духом.

"Ефект очуження"? Він покликаний руйнувати ілюзію достеменності дії, підсилювати її ігровий характер, показувати багатолике явище з різних поглядів, а найзагальніше кажучи – звичайне, нібито зрозуміле явище, подати незвичайним, дивним і незрозумілим" [20:8]. У межах такого світу, поставленого на грань Апокаліпсису, в ситуації кінця історії єдине слово (Сонце, Місяць, Зоря, Море) може влучати в людей прямо і прицільно. "Одне-єдине слово" в Лесі Українки набуває особливого підтексту. "Забуті слова, остатнє слово Руфіна, остаточне Слово-Бог, таємне і багатолике... слово, уподібнене золотій арфі..." [6:275]. Саме це "остаточне слово" у п'яти ликах і становить суть естетики "шістдесятників". "Всі ми пишаємося шістдесятниками, цінуємо їхній внесок в естетику століття... за вищим рахунком це був бунт проти тоталітарних канонів соцреалізму, історично неминучий, як бачимо нині, переможений. Мова про державу, як єдиного делегата вічності, була рішуче заміненa мовою про людину і людську множину":

людиною йшов між оркестри людей [21:3].

Як бачимо, психічні - ідеї символи є складовими опозиціями метафори, яка в класичній своїй основі – "це вторгнення синтезу в зону аналізу, передбачення (образу) в зону поняття, уяви в зону інтелекту, одиничного в зону загального, індивідуальності в країну класів" [24:19]. Приклади красномовні: "З душі здираю лід", "На шибениці страченого слова" (І.Драч); "В думки мої, як з моря в море Підводний човен", "Це страшно, як людину розпинають" (Д.Павличко), "Малі для власного розп'яття" (В.Стус), "Застряло серце, мов осколок в грудях" (Л.Костенко).

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Сверстюк Є. Блудні сини України. – К.: "Знання", 1993. – 256 с.
2. Павличко Д. Кожному (і собі) читачеві Лесі Українки // Літературна Україна, 1963, 2 вересня.
3. Драч І. Прометеева наречена // Літературна Україна, 1963, 20 грудня.
4. Українка Леся. Зібрання творів: У 12-ти т. К.: Наукова думка, 1975.
5. Дзюба І. Інфляція романтики? Ні // Літературна газета. – 1960. – 31 травня.
6. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1996. – 246 с.
7. Кульчицький О. Риси характерології українського народу // Е.У. Т. 1: Мюнхен – Нью-Йорк, 1949. – 708-718.
8. Шилов Ю. Брама безсмертя. – К.: Український світ, 1994. – 435 с.
9. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 3-х кн. Кн. 1. – К.: Рось, 1994. – 704 с.
10. Олійник Б. Тривожні дзвони І.Драча // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 3-х кн. Кн. 3. – К.: Рось, 1994. – 687 с.
11. Драч І. Зоря і смерть Пабло Неруди // Драч І. Драматичні поеми. – К.: Дніпро, 1982. – 284 с.
12. Франко І. Повне зібрання творів: У 50-ти т. Т. 36. – 336 с.
13. Стус В. Твори: У 4-х т. 6 кн. – Львів: Просвіта, Т. 6. Кн. 1. – 495 с.
14. Костенко Л.В. Маруся Чурай. – К.: Дніпро, 1982. – 136 с.
15. Костенко Л.В. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
16. Цит. за Іванисенко В. Він дарував нам світло (Іван Світличний у контексті 60-х) // К.: Дніпро. – 1995. – 7-8. – С. 53-61.
17. Новиченко Л. Звідки беруться забобони // Літературна Україна. – 1963. – 5 квітня. – С. 3.
18. Масенко Л. Пророк і фарисей (ключова образна опозиція в драматургії Лесі Українки) // Урок української. – 2000. - №3. – С. 39-44.
19. Драч І. Лист до калини. К.: Веселка, 1990. – 286 с.
20. Дзюба І. Знаки духовної співмірності (Штрихи до світового контексту естетики Олександра Довженка) // Дивослово. – 1996. - №1. – С. 3-10.
21. Драч І. Теліженське літо / Літературна Україна. 14.09.1962. – С. 3.
22. Вінграновський М.С. Цю жінку я люблю: Лірика. – К.: Дніпро, 1990. – 205 с.
23. Цит. за Дяченко В. "Тідра тоталітаризму..." // Прапор. – 1990. - №1. – С. 135-148.
24. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.

Матеріал надійшов до редакції 18.11.2000 р.

Кужильная Л. В. Леся Українка на баррикадах шестидесятников.

Исследуется трансформация "словесной утопии" Леси Украинки в художественной картине мира украинских поэтов-шестидесятников. Через "архетипы" – "психические идеи" Солнца, Луны, Звезд, Моря (вода) и Моря (воздух) раскрывается сущность Истины, Добра, Любви, Правды и Красоты как психологических императивов "собственно человеческого".

Kuzhilna L.V. Lesya Ukraïнка on the Barricades of the Poets of the 60s.

The transformation of Lesya Ukraïнка's “philological utopia” against the heritage of the Ukrainian poets of the 60s is investigated. Through the basic types – “psychological ideas” of the Sun, the Moon, the Stars, the Sea (water) and the Sea (air) the essence of the Verity, the Good, the Love, the Truth and the Beauty as the psychological imperatives of a human being have been revealed.